

Культура как препятствие: размузыкаливание мира в гибридных дискурсах музыкального воздействия

Анна Ганжа

Кандидат философских наук, доцент Школы культурологии факультета гуманитарных наук
Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
Адрес: ул. Мясницкая, д. 20, г. Москва, Российская Федерация 101000
E-mail: ann.ganzha@gmail.com

В статье проблематизируется взаимосвязь музыки, природы и культуры в неоднородном дискурсе терапевтического музыкального воздействия и в дискурсе критической музыкальной теории Адорно. Для определения характера этой взаимосвязи автор обращается к концептуальным метафорам и онтологическим интуициям акторно-сетевой теории, при помощи которых артикулируется понятие «гибридный дискурс», отличающееся от родственных понятий социосемиотики и постколониальной теории. Это понятие используется для характеристики не столько локальных коммуникативных практик, смешивающих различные языки, социолекты, этнолекты и функциональные стили речи, сколько множества дискурсивных конструкций, в своей совокупности демонстрирующих симптоматику гибридной активности на границах природы и культуры. В обозначенной перспективе анализируются дискурсивные практики New Age, так или иначе апеллирующие к музыке, — от теософии конца XIX века до современных эзотерико-терапевтических нарративов. В этих дискурсивных практиках обнаруживается симптоматичное сочетание псевдорелигиозного переколдовывания мира и его радикального нигилистического «размузыкаливания» (в терминологии Лео Шпитцера). Если в гибридных дискурсах New Age нововременная социально-акустическая ткань природы—культуры нейтрализуется в пользу трансцендентной реальности нечеловеческого, то в философии музыки Адорно онтологические дуальности синтезируются в идеологической тотальности культуриндустрии, и лишь в раннем авангарде новой венской школы Адорно видит призрачную возможность выхода из сансары культуриндустрии и достижения нирваны подлинной природы—музыки и неотчужденной социальности. Таким образом, гибридная музыкальная риторика New Age и критическая музыкальная теория Адорно схожи в некоторых существенных чертах, а именно в допущении существования подлинной реальности — социальной или космической, — к которой апеллирует подлинная музыка.

Ключевые слова: акторно-сетевая теория, гибридный дискурс, философия музыки, теософия, музыкальная терапия, критическая теория, расколдовывание.

Лео Шпитцер в работе «Идея мировой гармонии в классической античности и христианстве» (Spitzer, 1944, 1945) высказывает мысль о том, что в основании единства европейской культуры лежит процесс «омузыкаливания» мира. Музыкально-математическая гармония античного космоса отзывается в музыкально-

поэтическом строе внутреннего космоса ренессансного человека. Идея мировой гармонии, «музыкального единства мира» (Spitzer, 1945: 364) претворяется в культурную общность европейского человечества, увь, недостаточно прочную:

...закат идеи мировой гармонии следует связывать не с протестантизмом как таковым — как бы ни был соблазнитель подобный вывод в духе сочинения Новалиса «Христианство или Европа», — но исключительно с разрушительным процессом «размузыкаливания» (*demusicalization*) и обмирщения, начавшимся в XVI и XVII столетиях... этот процесс связан, в свою очередь, с кальвинизмом и картезианством, с ростом аналитического рационализма и сегментарного, фрагментарного, материалистического и позитивистского воззрения на мир... (Ibid.: 364)

Процессы размузыкаливания и расколдовывания мира (Вебер, 1990: 713–714, 733–734) не столь синхронны, как это может показаться на первый взгляд. Рационалистическое расколдовывание мира в эпоху классической античности совершалось в том числе через его теоретическое номологизирующее омузыкаливание. Идеи *harmonia mundi* и *musica mundana* достигли пика популярности в ренессансном неоплатонизме и послужили теоретической основой астрономической системы Кеплера (см.: Stephenson, 1994). В XVII веке процессы синхронизируются: старый мир, сгорающий в Тридцатилетней войне, утрачивает смысловое единство (см.: Косарева, 1997), и новая экспериментальная наука окончательно отказывается от того, чтобы читать мир как книгу или вслушиваться в него как в мелодию. Новое математическое естествознание создает свой механический мир и технически овладевает им в тишине лабораторий и кабинетов. Это научно-техническое размузыкаливание европейского мира не только служит делу его окончательного расколдовывания, но и, как это ни парадоксально, создает предпосылки для его повторного околдовывания. Мир, лишенный музыкального смысла и единства, становится ареной столкновения самых разных голосов, мотивов, социальных интонаций. В этом столкновении рождается не более чем шум, и мы можем либо заглушить, заколдовать этот шум некой чарующей и успокоительной мелодией, либо неустанно и увлеченно вслушиваться в него и раз за разом обнаруживать в нем своего рода форму и даже, может быть, своего рода гармонию.

Вопросы, на которые в конечном итоге должна ответить эта статья, таковы: если процесс расколдовывания мира не является необратимым, то не сопровождается ли сегодняшнее повсеместно декларируемое¹ повторное околдовывание —

1. Переоколдовывание (*re-enchantment*) мира тематизируется сегодня в самых разных дискуссионных контекстах, в частности — ограничимся лишь несколькими примерами — в контекстах постмодернистской теории и практики (Bauman, 1992; Gane, 2002); товарного фетишизма и общества потребления (Ritzer, 2005); гуманистической критики современной научной рациональности (Berman, 1981); секулярной магии (During, 2002); магического потенциала современного искусства (Graham, 2007; Elkins, Morgan, 2009; Gilhooly, 2010) и современной науки (Griffin, 1988; Levine, 2006); трансформирующейся или нуждающейся в трансформации капиталистической экономики (Stiegler, 2014); распространения архаичных форм гражданской религии и спонтанной социальности (Маффесоли, 1991; в

переоколдовывание — мира также и его повторным омузыкаливанием? Если музыка некогда являлась теоретической и поэтической основой культурного единства европейского человечества, то не становится ли сегодня музыка — или *культура* как искусственная среда культивации возможного музыкального единства мира — универсальным медиумом смыслополагания и мироконструирования? Если результатом размузыкаливания мира стало, в частности, рождение музыки, которую впоследствии назовут *музыкальной классикой*, то годится ли эта музыка для того, чтобы заново омузыкалить мир?

Для ответа на поставленные вопросы обратимся к трем контекстам, которые на первый взгляд совершенно не связаны между собой. Первый — концептуальные метафоры и онтологические интуиции акторно-сетевой теории, при помощи которых мы сконструируем понятие гибридного дискурса, отличающегося от родственных понятий социосемиотики и постколониальной теории. Это понятие послужит нам инструментом анализа следующего контекста — дискурсивных практик New Age, так или иначе апеллирующих к музыке — от теософии конца XIX века до современных дискурсов эзотерико-терапевтического музыкального воздействия. В этих дискурсивных практиках мы находим симптоматичное сочетание псевдорелигиозного переоколдовывания мира и его радикального нигилистического размузыкаливания. Третий контекст — музыкальная теория Теодора Адорно, которая ведет к непродуктивному отрицанию всей современной музыки после Шенберга и Веберна. В этом своем жесте тотального отрицания критический дискурс Адорно неожиданным образом сближается с гибридными позднемодерными дискурсами, в которых нововременная социально-акустическая ткань природы—культуры нейтрализуется в пользу трансцендентной реальности нечеловеческого.

Гибридизация, гибридное знание, гибридный дискурс

Начнем анализ с обращения к идее гибридности и гибридизации в контексте «симметричной антропологии» Бруно Латура (2006). Латур понимает под гибридом сеть, «социотехническое сплетение» (Латур, 2006: 66) вещей, которые с точки зрения нововременной науки являются онтологически несоизмеримыми. Физические объекты, научные парадигмы, лабораторные опыты, политические программы, моральные императивы, языковые игры в своем переплетении образуют текстуру, опосредующую противоположности природы и культуры, сшивающую их воедино². Озоновая дыра, система наведения баллистических ракет, банк эмбрионов, кит с имплантированным радиозондом, ВИЧ — вот некоторые примеры гибридов, приводимые Латуром. Нововременной взгляд привычно трактует гибрид как «простую смесь, состоящую из природных вещей и социальных символов» (Там же: 119) и подлежащую аналитическому расчленению на природные вещи, очи-

контексте тоталитарного подавления рациональности — см., напр.: Паин, 2015); и, разумеется, в контексте «религиозного возрождения», постсекуляризма, новых религиозных движений, New Age и т. п.

2. О понятии текстуры как медиатора онтологических дуальностей см., напр.: Ганжа, 2012а.

ценные от всего социального, и социальные символы, очищенные от всего природного. За анализом следует объяснение того, как же на самом деле здесь связаны природа и культура, и это объяснение само по себе является процедурой медиации, заново сшивающей природу и культуру и таким образом продуцирующей новые гибриды. Очищение приводит ко все новым и новым смешениям. Латур допускает, что «доновременные миры» (Там же: 72) мыслили гибриды в качестве таковых — как текстуры, пронизывающие собой весь мир — и благодаря этому сдерживали процесс неконтролируемой гибридизации.

Принимая это допущение, можно сказать, что доновременной человек, возраст зрелости которого называется эпохой Ренессанса, знал лишь один гибрид, и этим гибридом была музыкальная текстура мира, *harmonia mundi*. Омузыкаленный космос является одновременно природой и культурой, книгой и песней. Мир расколдован — в нем «нет никаких таинственных, не поддающихся учету сил, которые здесь действуют... всеми вещами в принципе можно овладеть путем расчета» (Вебер, 1990: 713–714). Нововременное размузыкаливание мира означает, что мир больше не мыслится как гибрид, как ткань, в которую вплетены видимое и невидимое, человеческое и нечеловеческое. *The world is out of joint* — так, перефразируя Шекспира, можно охарактеризовать это *эпохальное* событие. Природа и культура разделены, и получается так, что, вглядываясь в природу, человек обнаруживает в ней загадочные аналогии с миром культуры, а в культуре усматривает действие таинственного механизма природы. Два мира вглядываются друг в друга как в зеркало и, подобно Нарциссу, пленяются собственным отражением. Взаимное притяжение/отталкивание этих искусственно обособленных миров руководит динамикой процессов очищения и гибридизации. Колонии гибридов — *чудовищ*, по выражению Латура³, — неконтрольно разрастающиеся в межзеркалье природы и культуры, становятся *зачарованным лесом*⁴ для человека эпохи модерна.

Процесс размузыкаливания мира осмысливается композитором Владимиром Мартыновым как процесс перехода от модалного к тональному музыкальному мышлению (см.: Мартынов, 2002: 43–46). С этой точки зрения музыкальное произведение, созданное в рамках тональной системы, — например, любое произведение Баха, Моцарта или Бетховена, — можно описать как гибрид, соединяющий природную реальность звука, лабораторные эксперименты композитора, риторические приемы, технические возможности инструментов, исполнительские практики и традиции, источники финансирования, социальные и культурные характеристики предполагаемой аудитории и, наконец, трудноуловимые траектории *воздействия* музыки на слушателей. Доновременная модалная музыка, вероятно, также поддается описанию средствами акторно-сетевой теории, однако

3. Ср.: Law, 1991.

4. Важнейшим открытием главной героини аниме Хаяо Миядзакэ «Навсикая из Долины ветров» стало то, что ядовитый Лес, который люди воспринимают как глобальную угрозу, в действительности является органом самоочищения планеты и монстров-мутантов, населяющих Лес, не надо бояться — с ними следует дружить.

продуктивность такого описания будет ограничена низкой *вирулентностью* этой музыки: *musica mundana*, музыка космических сфер, текстурирующая мир в его нераздельности, практически не способна генерировать локальные зоны гибридной активности, поскольку она сама не локализована, не привязана к партитуре, стилю, инструменту, личности композитора или месту исполнения.

Напротив, тональный музыкальный гибрид⁵ эволюционирует, обрастает сетью интерпретаций, инструментовок, переложений, композиторских программных самоистолкований, научных комментариев, нотных изданий, домашних концертов, уникальных исполнительских манер, консерваторских педагогических техник, фонограмм, лицензий, музыкальных фестивалей, радиотрансляций, эмоциональных вовлеченностей, национальных идентичностей, гимнов, социальных движений, политических акций, кинофильмов, рекламных роликов, бракосочетаний, похорон — гибридная сеть может стать *особым миром*, в который можно заглянуть ненадолго или погрузиться целиком. В качестве примера можно привести Девятую симфонию Бетховена — растущую сеть, в которую вовлечены Шиллер, масонство, Просвещение, Маутхаузен, объединенная Европа, японская поп-культура, Родезия, «Заводной апельсин», технические характеристики компакт-диска, «Киногид извращенца» и многое другое⁶.

Отталкиваясь от идей Латура, израильская исследовательница Яэль Кешет помещает термин «гибридное знание» (Keshet, 2010, 2011) в непривычный контекст. Как правило⁷, под гибридным знанием понимают ситуативное соединение в каких-то локальных, чаще всего экологических или образовательных средах, двух видов знания — научного, общезначимого, академического знания, на которое опираются властные институты в процессе принятия решений, и знания местного, аборигенного, неявного, неформального, адаптивного, коммунитарного, опирающегося на опыт и существующего в форме нарративов (см., напр.: Nguyen et al., 2014; Reid et al., 2011; Xu, Grumbine, 2014; Mendoza-Zuany, 2009). Кешет анализирует недавние дискуссии по вопросу методов оценки эффективности комплементарной и альтернативной медицины (complementary and alternative medicine, CAM). Под

5. Выражение «музыкальный гибрид», как правило, отсылает к «натуралистическому» понятию простого, непроблематичного смешения музыкальных стилей, жанров, традиций. В академической среде это выражение употребляется скорее в контексте постколониальной теории, трактующей гибридность как рефлексивную форму идентичности, преобладающую в современном мире (о гибридности в этом или близком к этому смысле см.: Bhabha, 1990, 1994; Young, 1995; Joseph, Fink, 1999; Kapchan, Strong, 1999; Brah, Coombes, 2000; Puri, 2004; Kraidy, 2005; Stockhammer, 2012; Maclean, 2015). В этом контексте музыкальный гибрид — не только «культурный» феномен, но и политический, экономический, социально-критический и т. д. (см., напр.: Back, 2000; Born, Hesmondhalgh, 2000; Middleton, Beebe, 2002; Allen, 2003; Ng, 2003; Roberts, 2008; Linke, Möller, 2009; Pacini Hernandez, 2010; Mora, 2011; Morris, 2011; Chu, Leung, 2013; Harnish, 2013; Stratton, 2014).

6. О политических и прочих внемузыкальных составляющих гибридной текстуры Девятой симфонии и музыки Бетховена в целом см.: Dennis, 1996; Adorno, 1998; Buch, 2003; Solomon, 2003; Rumph, 2004; Schmidt, 2005; Chang, 2007; Chua, 2009; Høbyg, 2011; Mathew, 2013.

7. Конечно же, мы не будем здесь обсуждать архитектуру баз данных и моделирование искусственных нейронных сетей — контекст, в котором чаще всего упоминается термин «гибридное знание».

гибридным знанием она понимает не столько знание, которое формируется *внутри* САМ и которое можно было бы — с позиций науки Нового времени — описать как сочетание научного и ненаучного/антинаучного, западного и восточного, доказательного и интуитивного знания, сколько знание, которое формируется *на границе* САМ и институционализированной западной медицины — не в качестве их смеси, а в качестве активной силы, участвующей в процессах гибридизации/очищения и подрывающей внутренне противоречивую систему нововременных эпистемологических и онтологических категорий. Можно сказать, что гибридное знание — это не собственно «гибрид» (в смысле простого смешения) каких-то чистых форм знания, это знание, возникающее в ситуации взаимодействия гибридных социотехнических сетей как реакция на несовместимые эпистемологические практики.

Так, современная западная биомедицина — монструозное гибридное образование, в рамках которого идет сложная работа по теоретическому разделению природы и культуры, тела и психики, и еще более сложная работа по их практическому воссоединению. САМ — позднемодерный гибрид (Keshet, 2010: 338), едва ли не важнейшим оснащением которого является неустанное истолкование себя в качестве набора практик, стирающих границы между телом и духом, природой и культурой. Гибридное знание, рождающееся на границах этих сетей, включает как стратегии внедрения в САМ более или менее строгих стандартов доказательной медицины (evidence-based medicine, ЕВМ), так и дискурсивные практики, легитимирующие инфильтрацию САМ в систему здравоохранения. Это знание, в свою очередь, становится средой как для вызревания новых гибридов — например, интегративной медицины, объединяющей ЕВМ и САМ, — так и для прочерчивания новых границ.

Анализируя «внутренний лингвистический механизм производства гибридного знания» (Keshet, 2011: 502), Кешет указывает на ключевую роль концепта «энергия» в трансграничных гибридных дискурсах:

...в практике энергетической медицины... *термин* «энергия» используется для конструирования знания, размывающего и гибридизирующего четкие категории нововременной эпистемологии. Энергия понимается как дух и в то же время как материя, как душа и как тело, как микро- и макроуровень реальности, как субъективное ощущение и объективная данность, как религиозный и при этом научный феномен. (Ibid.: 511)

Апеллируя к пониманию гибридного знания в работах Кешет, мы будем использовать термин «гибридный дискурс» для обозначения не столько локальной коммуникативной практики, смешивающей различные языки, социолекты, этнолекты и функциональные стили речи⁸, сколько множества дискурсивных конструкций, в своей совокупности демонстрирующих симптоматику трансграничной гибрид-

8. Приведем в качестве примера лишь одно активно исследуемое семейство таких локальных практик — это classroom discourses, сложные речевые ситуации, возникающие в пространстве школь-

ной активности. Яркий пример описания гибридного дискурса можно найти на первых страницах книги Латура «Нового времени не было» (Латур, 2006). Излагая содержание нескольких полос ежедневной газеты, Латур резюмирует:

Таким образом, в одной и той же статье смешиваются химические и политические реакции. Одна и та же нить связывает самую эзотерическую науку и самую низменную политику, бесконечно далекое небо и завод в пригороде Лиона, глобальную опасность, ближайшие выборы или грядущий административный совет. Масштабы, ставки, сроки, акторы здесь несопоставимы друг с другом, и тем не менее они вовлечены в одну и ту же историю. <...> ...количество этих статей-гибридов, говорящих нам о всякого рода запутанностях, статей, где переплелись науки, политики, экономики, права, религии, техники, литературы, постоянно увеличивается. <...> Вся культура и вся природа ежедневно перемешиваются на этих страницах. (Там же: 59–60)

Наша гипотеза заключается в том, что процессы гибридизации/очищения, смешивающие и вновь разделяющие *музыку* — которая не только омузыкаливает, но и размузыкаливается; *культуру* — как образ утраченного музыкального единства мира, также обнаруживающий диалектику омузыкаливания и размузыкаливания; *природу* — которая, в свою очередь, то наполняется музыкой, то вновь становится глухой и немой, — эти процессы примечательным образом обнаруживают свою симптоматику в гибридных дискурсах музыкального воздействия, к описанию которых мы переходим.

A Kind of Magic

История представлений о воздействии музыки на человека — тема для большого исследования⁹. Наша задача гораздо скромнее: зафиксировать симптомы гибридизации, возникновения новых конфигураций природы—культуры и новых форм вовлеченности человека в локальные онтологические текстуры на материале спе-

ного класса. См.: Kamberelis, 2001; Kamberelis, Wehunt, 2012; Duff, 2003; Hanrahan, 2005; Kettle, 2005; Charteris, 2016.

9. Со второй половины XIX века музыкальное воздействие тематизируется в предметном поле музыкальной психологии. См. краткий исторический очерк: Rothfarb, 2002; Gjerdingen, 2002. Сравнительная англоязычные руководства и обзорные монографии по музыкальной психологии (напр., Radosy, Boyle, 2003; Tan et al., 2010; Deutsch, 2013; Hallam et al., 2016) с отечественными учебниками (напр., Петрушин, 2008), можно увидеть, что теоретическим ядром западной музыкальной психологии является экспериментальная психология, нейрофизиология и когнитивистика, тогда как в основе отечественной — содержательно-деятельностный подход, сфокусированный на личности музыканта. В советской науке исследования психофизиологии процессов слушания и восприятия музыки вполне легитимны, но скорее маргинальны; в постсоветской же науке если подобные исследования и ведутся, то в каком-то глубоко научном «подполье». Среди преимуществ западного подхода отметим его тенденцию к «расширению» в различные междисциплинарные исследовательские программы. Один из наиболее интересных примеров — программа исследования «коммуникативной музыкальности» человека на стыке психобиологии, этологии, музыкальной этнографии, социальной антропологии, социосемиотики и т. д. (см.: Miell et al., 2005; North, Hargreaves, 2008; Haas, Brandes, 2009; Malloch, Trevarthen, 2009; Hargreaves et al., 2012).

цифических дискурсов, в которых «музыка» играет роль трансграничного концепта, отсылающего к ранее несоизмеримым реальностям. Поскольку нововременная тональная музыка является масштабной гибридной сетью, которая в теории подвергается радикальному очищению и *культурации*, можно предположить, что теоретической почвой для дальнейшей гибридизации послужат доновременные представления о музыкальном единстве мира. Действительно, хотя пифагорейская музыкальная теория¹⁰ продолжает маргинально разрабатываться вплоть до начала XX века (см.: Godwin, 1993), в какой-то момент она помещается в совершенно новый дискурсивный контекст, где встречается с романтической натурфилософией, восточной мистикой, оккультизмом и современным естествознанием. Это момент зарождения движения New Age, который очень условно можно датировать 1875 годом — годом основания Теософского общества (см.: Godwin, 2013).

Приведем отрывок из опубликованной в 1888 году «Тайной доктрины» Е. П. Блаватской — сочинения, которое, на наш взгляд, является эталонным образцом принципиально новой гибридной дискурсивной техники, характерной для всего позднемоде́рного эзотеризма:

Творческая сила, непрерывно работающая над своим заданием преобразования, производит цвет, звук и числа в виде скоростей вибрации, которые соединяют и разъединяют атомы и молекулы. Хотя невидим и неслышим для нас в подробностях, все же синтез целого становится слышимым для нас на материальном плане. Это то, что китайцы называют «Великим Тонем», или *Кунг*. Даже по признанию науки, это есть действительный основной тон природы, который музыканты считают средним *Fa* на клавиатуре пианино. Мы явно слышим его в голосе природы, в реве океана, в шорохе листвы большого леса, в отдаленном шуме большого города, в ветре, урагане, вихре — короче, во всем в природе, что имеет голос или производит звук. В слухе всех, кто слышит, он кульминирует в единый определенный, неподдающийся оценке высоты тон, который, как сказано, является тоном... *Fa* диатонической гаммы. (Блаватская, 2004: 578)

В одном абзаце смешаны натурфилософия, физика микромира, тайное знание и курс гармонии. В один ряд поставлены признания науки, мнения музыкантов, мудрость китайцев и голоса самой природы. Здесь нет научной доказательности, но нет и экзотической мистериальности. Это совершенно плоский дискурс, в кото-

10. Пифагорейская музыкальная теория хорошо представлена в антологиях (Barker, 1989; Godwin, 1993) и монографических исследованиях (Герцман, 1986, 2003; Barker, 2004, 2007; Levin, 2009). Об отношениях отталкивающегося от пифагорейской традиции математического музыкознания и нововременной науки см.: Gozza, 2000; Pesic, 2014.

Любопытно замечание советского музыковеда Виктора Городинского: «Все современные ультрамодернистские школы [в музыке] так или иначе прикосновенны к неопифагорейству, так как все они в своем формалистском „новаторстве“ исходят не из живых эстетических потребностей общества, а из пресловутого „математического принципа“, прикрывающего их творческое обнищание» (Городинский, 1950: 133). Вопрос о социальных смыслах музыкального авангарда XX века — конечно же, далеко не всегда сводимого к «неопифагорейству» даже в самом широком понимании этого термина — будет кратко затронут ниже.

ром отсутствуют удивление, напряжение, диалектика и недосказанность. На следующих страницах Блаватская пишет, помимо прочего, о музыке сфер, о числовом соответствии звуковых и цветовых колебаний, о соответствии семи степеней проявленности мира семи нотам гаммы, о божественной гармонии и приведении микрокосма в созвучие с макрокосмом, о дифференциации материи и законах кармы, об астральных резонансах и акашных вибрациях, об атоме как душе молекулы и Атмане объективного космоса — в том же невыразительном, канцелярском стиле, который очень напоминает современные эзотерические нарративы.

Помимо обычных для теософских текстов рассуждений о звуке как строительном материале чувственного космоса и о волновой структуре видимого мира (см., напр.: Безант, б. г.; Гендель, 2005) у некоторых представителей раннего движения New Age встречаются фрагменты или даже целые сочинения, посвященные воздействию музыки на человека. Так, в сборнике лекций Рудольфа Штейнера, прочитанных в разные годы и объединенных под общим заголовком «Сущность музыкального и переживание музыкальных тонов человеком» (Штейнер, б. г.), содержится теософская в своей основе концепция музыкального тона и музыкального воздействия:

В основе всего, что есть в физическом мире, лежит тот или иной музыкальный тон. <...> Все предметы имеют в своей основе тот или иной духовный тон, и сам человек в своей глубочайшей сущности есть духовный тон. <...> ...музыка, которая создается в физическом мире, есть... тень гораздо более возвышенной музыки Девахана¹¹. <...> Когда человек слушает музыку, ясновидящий может узреть, как притекают музыкальные тона, как они вторгаются в более плотное эфирное тело и заставляют его вибрировать вместе с собой; вот почему человек испытывает тогда чувство блаженства. <...> Праобраз музыки — в Духовном. Когда человек слушает музыку, он чувствует блаженство потому, что ее звуки гармонируют с тем, что он пережил в мире своей духовной родины. (Там же: 3–5)

Штейнер отмечает, что музыка Моцарта или Россини не очень глубоко проникает в эфирное тело человека, в отличие от музыки Вагнера, которая охватывает эфирное тело целиком¹². Согласно Штейнеру, хорошо знакомое всем нам воздействие слышимой музыки на человека обусловлено тем, что эта слышимая музыка является лишь проводником музыки неслышимой, духовной. Обычная, земная музыка — не более чем паллиатив, компромисс; человек в процессе своего духовного развития должен научиться растворяться в неслышимой музыке без посредничества музыки слышимой. Таким образом, земная музыка ценна постольку, поскольку она исчезает, утрачивает собственное бытие и уступает место силам, которые

11. В теософии — один из духовных миров; подробнее см.: Leadbeater, 1896.

12. Эти рассуждения Штейнера можно сравнить с аналогичными рассуждениями, встречающимися в гибридных дискурсах последних десятилетий, в которых Моцарт неизменно оказывает наиболее сильное и во всех отношениях положительное влияние на человека, тогда как Вагнер — также очень сильное, но, увы, подчас разрушительное.

действуют через нее. Музыка является хоть и необходимым, но все-таки *препятствием* на пути к высшим духовным мирам.

Гораздо большее внимание музыке как таковой уделяют пишущие о музыке композиторы, так или иначе связанные с движением New Age. Так, композитор Сирил (Кирилл) Скотт¹³ значительную часть своей книги «Музыка и ее тайное влияние на протяжении веков» (Скотт, 2005)¹⁴, опубликованной в 1933 году, посвящает историческому обзору механизмов влияния музыки на совершенно земные стороны человеческого существа — настроения, эмоции, сердце, разум, религиозные чувства, мораль, образ мыслей, социальные привычки. Скотт утверждает, что музыка *сама по себе* воздействует на человека, потому-то духовные сущности — Дэвы — и используют музыку, чтобы соединить человека с духовным миром. Следовательно, помимо обычного, грубого воздействия, музыка, — полагает Скотт, — всегда оказывает еще и тонкое воздействие на нематериальное тело человека. Многие композиторы были избраны Дэвами в качестве медиумов — Скотт называет здесь Франка, Грига, Чайковского, Дилиуса, Дебюсси и Равеля, — однако «самым великим из всех известных миру интерпретаторов музыки Дэв» (Там же: 253) является Скрябин¹⁵. Наиболее разрушительной музыкой, вдохновленной «темными силами» (Там же: 267), Скотт считает джаз.

Книга композитора и астролога Дейна Радьяра¹⁶ «Магия тона и искусство музыки» (Радьяр, б. г.) издана в 1982 году, однако мы встречаем здесь все тот же комплекс идей: Радьяр упоминает мировую Гармонию — музыку сфер; космический Звук, приводящий в движение материю и сообщающий ей форму; духовный Тон — музыкальный эквивалент жизненной энергии живого существа; пифагорейскую гамму; ритмы вселенной; семь уровней бытия; символизм числовых соотношений; связь европейского духа и тональной музыки. Этот старый комплекс идей обрастает новой терминологией: «холистический резонанс», «плерома звуков», «синтонная музыка», «канал для фокусированного высвобождения космической трансформирующей силы, производимой взаимодействием поляризованных трансфизических энергий», «трансперсональность», «планетарный процесс цивилизации». В финале книги встречается важное для нас замечание:

...проще эмоционально и интеллектуально реагировать в качестве резонатора, настроенного на основную вибрацию своей культуры, даже если эта вибрация является дисгармоничным ревом соперничающих между собой шумов. Намного труднее преодолеть притяжение коллективной ментальности культуры, сформировавшей персональные реакции... Легко позволить это... искать хваленого «самовыражения»; намного сложнее ослабить волю

13. О нем см.: Collins, 2013.

14. В русском издании, на которое мы ссылаемся, заглавие книги — «Music: Its Secret Influence Throughout the Ages» — переведено как «Оккультное воздействие музыки».

15. Ср. с резкими формулировками А. Ф. Лосева в очерке «Мировоззрение Скрябина» (Лосев, 1995). О Скрябине в его теософско-мистериальной ипостаси см.: Лобанова, 2012.

16. О нем см.: Ertan, 2009.

эго и преобразовать ее в волю служения процессу появления нового человечества. (Там же)

Здесь отчетливо звучит мотив *культуры как препятствия*: с точки зрения Радьяра, культура — как, впрочем, и вообще все, что является результатом эволюции/эманации исходного музыкального единства космоса — представляет собой набор в большей или меньшей степени материальных гармонических структур, с которыми мы привыкли соотносить себя. Радьяр полагает, что любое внешнее воздействие опознается нами как своего рода музыкальная формула, записанная на языке сформировавшей нас культуры, и наша реакция звучит как тональный ответ на эту формулу. Реагируя привычным образом на голоса природы, общества или совести, мы не в состоянии услышать и воспроизвести исходный космический Тон — «плерому» всех возможных звуков и звуковых структур. Таким образом, по мысли Радьяра, культура мешает достижению желанного трансперсонального космического единства.

Не претендуя на сколько-нибудь полный обзор связей музыки и музыкальной теории с эзотеризмом и теософией¹⁷, сделаем некоторые предварительные выводы. В гибридных дискурсах, характерных для движения New Age, мы наблюдаем амбивалентную трактовку музыки. С одной стороны, все есть музыка. Музыка есть альфа и омега чувственного космоса. Для адепта New Age весь мир омузыкален, и только какие-то низшие уровни действительности, максимально удаленные от Истока, подвержены размузыкаливанию. На этих уровнях тоже звучит музыка, но это обычная музыка, которую можно услышать обычным ухом. Это музыка, которая может как приблизить человека к высшим мировым сферам, так и отдалить от них. Поэтому слышимая музыка сама по себе не обладает никакой ценностью и не является ни единственным, ни сколько-нибудь надежным средством постижения музыки неслышимой. Обычная музыка — это и не музыка вовсе, а просто сочетание звуков. Отсюда понятно, что, с другой стороны, в дискурсивной системе New Age подлинная музыка, музыка сфер, не имеет ничего общего с тем, что мы обычно понимаем под «музыкой». В нашем чувственном мире эта сверхчувственная музыка сфер являет себя не в звуках, а скорее в цветах и формах. Эту музыку нельзя услышать и ею нельзя насладиться.

Следовательно, в гибридных дискурсах, инспирированных эзотеризмом и теософией, описываются две разные музыки, и ни одну из них нельзя назвать музыкой в универсальном смысле. Мистическое омузыкаливание мира в то же время является его двойным размузыкаливанием. Поскольку нет единого мира, построенного по законам музыкальной гармонии, а есть два разных мира со своей собственной музыкой и гармонией, то в человеческом мире нет совершенной, не-

17. См. информативную работу Рональда Батлера «Влияние теософии на традицию спекулятивных и эзотерических теорий музыки» (Butler, 2013). См. также: Godwin, 1995; Wuidar, 2010; Petsche, 2015. Свообразным компендиумом эзотерического музыкознания может служить книга Дэвида Тэйма «Тайная власть музыки» (Tame, 1988).

человеческой музыки и поэтому он размузыкален, а в нечеловеческом мире нет человеческой музыки и поэтому он, с нашей человеческой точки зрения, тоже размузыкален — это мир абсолютной тишины.

В нашем мире стирается различие между природой и культурой — и то и другое является для приверженца оккультизма всего лишь несовершенной музыкой. Граница, разделяющая онтологически несоизмеримые реальности, проходит уже не между природой и культурой, а между природой—культурой и чем-то таким, что ни природой, ни культурой не является. Природа и культура тождественны в своем несовершенстве: вой ветра и музыка Моцарта являются в равной степени нерепрезентативными манифестациями какого-то изначального Тона, который адепт «тайной доктрины» способен, как ему верится, услышать, пройдя тернистый путь преодоления ограничений природы и избавления от условностей культуры.

Нечеловеческое, но не слишком нечеловеческое

В русскоязычном сегменте сети Интернет, на котором мы теперь сосредоточим внимание, наблюдается массовая редупликация гибридных дискурсов и нарративов музыкального воздействия. Это воздействие в большинстве случаев описывается как *терапевтическое*. Лечение музыкой, влияние музыки на организм человека, музыкотерапия — вот наиболее распространенный контекст, в котором эзотерика New Age переплетается с практической магией эпохи гипердиагностики, когда «все и каждый актуально или потенциально „болеют“ — независимо от самочувствия» (Бек, 2000: 307). Гибридная «музыкотерапия», выросшая на отечественной почве, имеет мало общего с «music therapy» в ее наиболее влиятельной американской версии — самоопределение последней основывается как раз на последовательной пурификации, решительном отказе идентифицировать себя с эзотерикой, шаманизмом или пифагорейской традицией¹⁸. Можно предположить, что

18. См.: Aigen, 2014: 3–34. Вопросам самоопределения и систематического самоописания музыкальной терапии посвящены также следующие работы: Wigram et al., 2002; Bruscia, 2014; Edwards, 2016; Bunt, Stige, 2014. Авторы последнего сочинения апеллируют к понятию гибридности в контексте постколониальной теории Хоми Бабы: «Согласно Бабе, гибридность означает открытое противостояние силам, которые стремятся жестко зафиксировать границы культур и идентичностей» (Ibid.: 208), что в случае музыкальной терапии должно привести к отказу от попыток инкорпорации в институционально разграниченные сферы медицины, психологии и образования, а также от искусственного разделения теории и практики.

В данном случае поиск рефлексивной гибридной идентичности нацелен на очищение, отделение себя от того, что могло бы быть просто смешано. Эта стратегия вполне закономерна, поскольку с самого момента институционализации в послевоенные годы западная музыкальная терапия развивалась как трансграничная гибридная практика, лишенная единого основания и теоретического ядра, подчас с трудом отличимая от родственных практик в рамках стремительно растущего движения New Age. Очищение было тем более необходимо, что некоторые теории и методики, укоренившиеся в собственном поле музыкальной терапии, имели вполне очевидные эзотерические истоки. Так, создатели одного из наиболее интенсивно практикуемых методов музыкальной терапии, Пол Нордофф и Клайв Роббинс, были последователями Рудольфа Штейнера и свои первые терапевтические опыты проводили в антропософском детском доме в Санфилде, что в английском графстве Вурстершир (см.: Ansdell,

отечественная музыкотерапия стала ареной неконтролируемой гибридной активности в силу того, что вплоть до 90-х годов XX века российские ученые — теоретики и практики — исследовали механизмы терапевтического влияния/воздействия музыки *как таковой*, то есть как онтологически недвусмысленного, определенно-го, *чистого* объекта, на другие объекты с не менее четкой и прозрачной онтологией — такие как «человек», «организм», «психика», «мозг», «болезнь», «больной», «психофизиологическая (соматическая, вегетативная) функция», «функциональное состояние», «функциональное нарушение» и др.¹⁹ Поэтому в 1990-е годы, когда институты нормативного контроля за *чистотой* в науке и обществе в целом утратили свою легитимность, на смену стратегиям контролируемого очищения пришли практики спонтанной гибридизации. Место чистых объектов занимают квазиобъекты с «нечеткой» онтологией: музыкальные ритмы Вселенной, астральные тела, биополя, энергии, вибрации, стихии, архетипы. Неустойчивое гибридное единство науки и «духовности» на практике приводит к новым редукциям и размежеваниям, которые нам и предстоит концептуализировать.

Приводить цитаты из интернет-публикаций, авторство которых также является в высшей степени «нечетким», вряд ли целесообразно. С образцами ознакомиться нетрудно — достаточно предложить поисковой системе словосочетания «влияние музыки», «воздействие музыки», «лечение музыкой» или «музыкальная терапия»²⁰. Попытаемся воспроизвести материал в обобщающих формулах, неисчислимы вариации которых составляют содержание гибридных дискурсов терапевтического воздействия музыки:

Pavlicevic, 2010; о собственно антропософской музыкальной терапии см.: Intveen, 2007, 2010; Intveen, Edwards, 2012).

19. Представление о хронологии, количестве и направлениях исследований музыкального воздействия отечественными учеными можно составить, ознакомившись с подробной «Библиографией по музыкальной терапии в середине XIX века до 1987 года» (Клебанер, Синкевич, б. г.).

20. В последнем случае обнаруживаемый поисковыми системами материал гораздо более неоднороден, а гибридные траектории разнообразны и подчас неочевидны. Показателен случай Алисы Апрелевой (страница в русской Википедии — https://ru.wikipedia.org/wiki/Алиса_Апрелева) — инициатора создания проекта «Музтерапевт.Ру». Сайт проекта — <http://muzterapevt.ru>; самописание — «Некоммерческий образовательный проект, направленный на развитие академической (доказательной) музыкальной терапии в России. <...> Алиса Апрелева, МА, ВМ, МТ-ВС, SBD — сертифицированный музыкальный терапевт... член Американской музыкально-терапевтической ассоциации... руководитель клинической практики студентов колледжа Berklee. Окончила музыкальный колледж Berklee (Бостон, США) по специальности „Музыкальный терапевт, психолог“» (<http://muzterapevt.ru/team>; дата доступа: 25.08.2016). В лекциях Апрелевой о музыкальной терапии, прочитанных в Марфо-Мариинской обители весной 2014 года и опубликованных православным порталом «Милосердие» (Апрелева, 2014), нет никаких следов гибридного дискурса, а есть, напротив, очевидная попытка пурификации — дистанцирование от локальных контекстов, риторика новаторства и первопродчества, постоянно демонстрируемые трудности перевода с английского на русский вполне обычных слов и выражений. Однако, например, в интервью Апрелевой светскому portalу «МЕД-инфо» появляются упоминания мистических ритуалов, древних гимнотерапевтических святилищ, исконно-русской колоколотерапии (см.: Плисенкова, 2015). Впрочем, вполне можно предположить, что это авторский или редакторский «тюнинг» исходного текста.

1) Знание о воздействии музыки на человека — очень древнее знание. Наши предки использовали музыку как средство решения самых разных проблем. Они знали, что музыка — одна из самых сильных разновидностей магии. Музыка содержит информацию об устройстве Вселенной — это понимали еще Пифагор и Платон. Древние были прекрасно осведомлены о тайной связи музыкальных тонов, знаков зодиака, цветов радуги, планет, стихий и элементов. В традиционных культурах музыка используется по назначению — как канал связи с высшими мирами; шаманизм и по сей день актуален в качестве эффективной формы музыкотерапии.

2) Музыка творит чудеса: она благотворно воздействует буквально на все органы и системы организма. Главное — найти правильную музыку, поскольку каждый орган вибрирует на своей частоте. Если лень экспериментировать, можно воспользоваться готовыми проверенными решениями: так, колыбельные помогают при бессоннице, Равель лечит алкоголизм, Гендель стабилизирует состояние больных шизофренией, кларнет разгоняет кровь, второй концерт Рахманинова улучшает математические способности, Бах поможет запомнить текст, Шостакович погасит импульсы злобы и раздражения. Самый незаменимый и сильнодействующий препарат «музыкальной аптечки» — Моцарт. Эффект воздействия его волшебной музыки так и называется — «эффект Моцарта»²¹. Вибрации музыки Моцарта совпадают с вибрациями здоровых нейронов.

3) Музыка не только лечит, но и калечит: передозировка Вагнера или Шопена может привести к непредсказуемым последствиям. Тяжелый рок провоцирует депрессию и суицид — недаром среди рокеров так много самоубийц. Причина — негативные вибрации. Некоторые специалисты полагают, что негативными вибрациями заряжена/заражена вся коммерческая музыка без исключения, а также часть классической музыки. Отечественные ученые выяснили, что безусловно положительное воздействие оказывает только духовная музыка, особенно православные песнопения и колокольные звоны.

4) Музыка воздействует не только на человека. Она заставляет растения лучше расти, коров — давать больше молока, кристаллы воды — складываться в красивые снежинки. Дельфины обожают классику. Правильно подобранная музыка убивает вирусы (не важно, внутри человека они находятся или в окружающем пространстве), изгоняет грызунов и прочих вредителей. С другой стороны, рок-музыка замедляет рост растений, уменьшает надои, разрушает кристаллы воды и активизирует вирусы.

5) Музыка действует непосредственно на организм человека, минуя сознание. Для того чтобы лечиться музыкой, не обязательно вслушиваться в нее, пытаться понять ее внутренний смысл. Здесь есть и опасность — мы можем развлекаться под звуки клубной музыки, тогда как ее бешеный ритм незаметно разрушает нас изнутри. Поэтому лучше выбирать проверенную классику — субъективные ощу-

21. См.: Beauvais, 2015.

щения от нее могут быть разными, но объективно она улучшает наше самочувствие, заставляет течь энергию в нужном направлении и синхронизирует наши вибрации с вибрациями космоса.

6) Воздействие музыки обусловлено не свойствами музыки как таковой, но главным образом свойствами звука. Поэтому музыкотерапия не более эффективна, чем, например, лечение звуками природы, колоколотерапия, билотерапия, мантротерапия, молитва или заговор, — все дело в правильных ритмах и вибрациях. Сама музыка — это фон, который может дать дополнительное субъективное ощущение радости или комфорта, но объективный, фиксируемый приборами терапевтический эффект оказывают именно вибрации. Есть даже специальные устройства, которые позволяют получать нужные вибрации без необходимости слушать музыку.

7) Ритмы и вибрации действуют не сами по себе: они переносят *энергию*. Природа этой энергии пока до конца не изучена учеными. Очевидно, она носит более или менее духовный и в то же время космический характер. Энергия переносится не только звуком: она переносится чем угодно. Поэтому музыкотерапия ничем не отличается от других форм терапевтического управления потоками энергии. А уж прослушать диск «Музыка для суставов» или выпить заряженной воды — каждый решает для себя сам. Наверное, лучше сделать и то и другое.

Каков социальный смысл всех этих утверждений?

Во-первых, отношение к музыке, культивируемое в очерченном дискурсивном поле, характеризуется своего рода «потребительским нигилизмом»: для того чтобы использовать Моцарта как средство от мигреней, а Бетховена принимать при дизентерии, совершенно не обязательно знать — и даже, наверное, лучше не знать, — чем в действительности музыка Моцарта отличается от музыки Бетховена или, напротив, в чем они существенно схожи. «Моцарт» и «Бетховен» используются как знаки, денотатом которых являются треки на компакт-дисках с лечебной музыкой. Эту ситуацию было бы неправильно описывать в терминах «невежества» или «бескультурия». Невежество — это когда кто-то не знает того, что ему положено знать по его социальному статусу. Но если иерархия социальных статусов становится «нечеткой», то границы знания, компетентности и социального опыта также размываются. Более того — чтобы успешно ориентироваться в нечетком, гибридном мире, чтобы быть «мобильным в мобильной среде»²², важно не знать каких-то вещей, знание которых служит маркером принадлежности к определен-

22. «Mobilis in mobili» — девиз капитана Немо из романа Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой». Ср.: «...формулировать понятие субъекта в эпоху мобилизации удалось не философу, а романисту — Жюлю Верну; дав капитану Немо девиз, своего рода формулу эпохи: MOBILIS IN MOBILI, он с предельной ясностью и всеобщностью демонстрирует, к чему стремиться и что должен делать модернизированный субъект. Смыслом великой флексибилизации является способность осуществлять навигацию в целостности всех достижимых мест, не являясь при этом доступным для фиксации чужих и регистрирующих средств. Самоосуществление субъекта в жидкой стихии: абсолютная свобода предпринимательства, полная анархия» (Слотердаик, 2007: 902).

ной социальной группе и, следовательно, мешает быть социально успешным в пространстве множественных, текучих, гетерогенных сетевых реальностей.

Во-вторых, если в теософском дискурсе онтологическая граница проходит между миром видимым — миром земной музыки, миром природы—культуры, и миром невидимым — миром небесной музыки, миром, который не является ни природой, ни культурой, то в дискурсах терапевтического музыкального воздействия мы обнаруживаем «нечеткие» онтологии: видимый и невидимый миры утрачивают свою онтологическую определенность, и если тут и есть какая-то условная граница, то она проходит между позитивными и негативными вибрациями, между созидательными и разрушительными энергиями. Трудно не заметить, что *в реальности* эта граница прокладывается между «хорошей» и «плохой» музыкой. И снова подчеркнем, что эта ситуация свидетельствует не просто о вкусовщине и обывательских предрассудках, поскольку селекция здесь также становится конститутивно «нечеткой»: по обе стороны границы оказываются не разнокачественные темброакустические феномены, а всего лишь *знаки* музыки — номинативные конструкции «классика», «народная музыка», «рок», «попса». Существенным признаком знака является его *произвольность*: мы никогда не можем быть до конца уверены, какую именно музыку следует считать «классической» и какой рок — по-настоящему «тяжелым». В сочетании с «потребительским нигилизмом» это приводит к селекционному хаосу: мы отбираем что-то, но не знаем, чем *в реальности* является это что-то и чем реальность этого чего-то отличается от реальности чего-то другого — того, что мы отбраковали. Однако этот хаос несколько не мешает, а, напротив, даже помогает ориентироваться в гибридных социальных текстах: если сама реальность становится «нечеткой», то почему бы временно — пока в реальности все не уляжется или не встанет на свои места — не использовать «вторую реальность» знаковых систем в качестве удобного субститута «первой реальности»? Почему бы не считать эту первую реальность временно — *технически* — не существующей?

Именно это — и это «в-третьих» — происходит в интересующих нас гибридных дискурсах. Конструируемый в них мир чистых энергий и космических вибраций — онтологически пустой мир, своего рода «мир без онтологии». К этому миру неприменимы классические онтологические дуальности — явление/сущность, субъект/объект, материя/дух и т. д. Этот мир соотносится с самим собой и воздействует сам на себя — вибрации рожают вибрации, потоки энергии вливаются в другие потоки энергии, образуя нерасчлененный и никем не слышимый белый шум. В этом мире нет никаких объектов: знаки, которые мы используем для ориентации в иллюзорной «реальности», ничего не обозначают, они являются несовершенным, доступным для восприятия образом невоспринимаемых энергий и вибраций. И вновь мы должны предостеречь от простых толкований: эта совершенно буддистская картина мира не является лишь чьим-то частным мировоззрением — она свидетельствует о значимых изменениях, происходящих во вполне *реальной* реальности общественных отношений.

Сансара—нирвана или природа—культура

Первое, что приходит в голову, — объявить этот мир чистых энергий, которые могут как исцелить, так и погубить, метафорой глобального капитализма с его невидимыми финансовыми потоками, пронизывающими все и вся. Этот позднемодерный капиталистический мир может восприниматься как бесчеловечный мир страданий, сансара для миллионов обездоленных, отчужденных как от природы — чистых рек, девственных лесов, плодородных земель, так и от культуры — образования, медицинской помощи, традиционного уклада жизни. Однако выйти из круга сансары способен лишь тот, кто поймет, что сансара есть нирвана, что между ними нет никакой онтологической разницы. Нужно, следовательно, прочувствовать невидимые финансовые энергии как целительные, несущие избавление от страданий, нужно войти с ними в резонанс и начать вибрировать на глобальной финансовой волне.

Такая трактовка, усматривающая в мировоззрении New Age всего лишь идеологию потребительского индивидуализма, не лишена оснований, однако, на наш взгляд, более продуктивен подход, обнаруживающий в гибридных дискурсах терапевтического музыкального воздействия симптоматику мутирующего социального слуха²³ — феномена, который является далеко не только идеологическим.

Чтобы описать этот феномен, вернемся к тому, с чего мы начали. В XVII веке космос умолкает, но начинает звучать социальный мир — культурная общность европейского человечества. Музыка, ставшая универсальным языком этого мира, сегодня носит собирательное название *музыкальной классики*. Если в доновременной модальной музыке человек открывал для себя единство космоса, то посредством новой тональной музыки европейский человек постигает единство социального мира и утверждает себя как социальное существо. Социальный мир наполнен узнаваемыми голосами и общезначимыми интонациями: вместе они образуют публичную социально-акустическую сферу. Эхо голосов социального мира слышится теперь и в мире природы; голоса природы и общества отражаются друг в друге, создавая гибридные связи двух миров. Во второй половине XIX века обнаруживаются симптомы как распада музыкально-интонационного единства европейской культуры, так и деконструкции природы — эха европейского культурного единства. И в природе, и в обществе обнаруживается невидимая, лишенная собственного голоса структура, масштаб которой несопоставим с привычным человеческим масштабом и которая понимается теперь как глубинная сущность наблюдаемых социальных и природных явлений. В каком-то смысле и природа, и культура оказываются иллюзией — реальны лишь атомы, электромагнитные волны, производственные отношения и социальные группы. Позднемодерный чело-

23. Исследования социальных, культурных, экологических размерностей звука/голоса/слуха/слухания сегодня объединяются под рубрикой *sound studies* (см.: Sterne, 2012; Pinch, Bijsterveld, 2012). См. также: Слотердаик, 2005: 492–547, 2010: 380–389; Ганжа, 2012б. В отечественной музыкальной науке тема родства музыкального и социального слуха разрабатывалась в рамках теории интонации (Асафьев, 1971: 210–365; Назайкинский, 1972: 248–336, 1988; Медушевский, 1993; Дашкевич, 2012).

век испытывает постоянное чувство онтологической неуверенности — он что-то видит и что-то слышит вокруг себя, но он уже не может точно сказать, *что именно* он видит и слышит. Окружающее перестает восприниматься всерьез, человек отмахивается от чужих голосов, пытаясь во внутреннем голосе, в потоке внутреннего сознания обрести утраченное единство. Тем самым он культивирует в себе превращенные формы социального слуха — способности понимать социальный смысл поступков и высказываний окружающих людей, и экологического слуха — способности понимать природу в ее единстве с человеческим миром.

Утрата «музыкальной чувствительности к культуре» (Александр, 2013: 68) и к природе легко поддается истолкованию в терминах отчуждения человека от природы и от культуры, духовной нищеты и моральной деградации. Подобное истолкование мы обнаруживаем на страницах «Философии новой музыки» Теодора Адорно (Адорно, 2001а) — точнее, *слишком легко* обнаруживаем. Тезисы Адорно, при первом прочтении, звучат так: условием эффективной репродукции современного общества — общества середины XX века — является систематическое непонимание этим обществом самого себя, осуществляющееся в форме культуриндустрии. Культуриндустрия поглощает и нейтрализует некогда созданные человечеством автономные органы самоистолкования и смыслопорождения, в том числе классическую музыку. Господствующее сегодня любительское представление о понятности классики, в противовес *непонятности* авангарда, — заблуждение, основанное на утрате классической музыкой своей социальной сущности:

...общая социальная тенденция, выжегшая из сознания и подсознания людей ту гуманность, которая некогда лежала в основе расхожего сегодня музыкального достояния, допускает повторение идей гуманности лишь в пустом, ни к чему не обязывающем, церемониале концерта, тогда как философское наследие великой музыки стало достоянием лишь тех, кто презирает наследование. Музыкальная индустрия, унижающая золотой фонд музыки тем, что она восхваляет и гальванизирует его как святыню, лишь подтверждает сам по себе уровень сознания слушателей, для которых добытая ценой отречения гармония венского классицизма и бушующая тоска романтизма превратились всего лишь в рядоположенные и готовые к потреблению предметы интерьера. На самом деле, адекватное прослушивание тех сочинений Бетховена, темы из которых походя насвистываются в метро, требует напряжения много большего, нежели то, что необходимо для прослушивания самой передовой музыки, — напряжения, необходимого для снятия налета фальшивых интерпретаций и ведущих в тупик способов реакции. (Там же: 50–51)

Классическая музыка становится идеологией современного общества, медиумом его ложного самосознания. Полнота смысла, вкладываемая публикой в классическое музыкальное произведение, на деле оборачивается пустой тавтологией, мертвым слепком обезвреженной критической субстанции музыки. Напротив, музыкальный авангард новой венской школы «организованной пустотой смысла... опровергает смысл организованного общества, о котором ничего не желает знать»

(Там же: 65). Адорно полагает, что именно нарочитая «бесмысленность» авангарда, то есть сознательное уклонение от воспроизведения «понятных» музыкальных смыслов, является его подлинным социальным содержанием. Слушатель, не обнаруживая в звучащей музыке классических гармонических ходов, испытывает недоумение и тревогу — симптомы его подлинного, не укорененного в действительности существования. Однако спонтанная программа деидеологизации, невольно реализуемая ранним авангардом, не достигает своей цели: общество отказывается прислушиваться к голосам негативности, предпочитая потреблять денатурированную, лишённую собственного содержания и многократно отражённую в себе «культуру».

Итак, современная публика не способна услышать социальные смыслы классической музыки и не расположена к рефлексии посредством музыки авангардной. Если верить Адорно, современный человек не слышит совсем ничего, он абсолютно лишен музыкально-социального слуха. Такому непродуктивному выводу сопротивляются собственные мысли Адорно, высказанные им в ряде поздних фрагментов, составляющих «Эстетическую теорию» (Адорно, 2001б). Здесь он пишет о все большем сближении современного искусства с природно-прекрасным: никогда не прекращавшиеся попытки искусства «с помощью человеческих средств заставить заговорить нечеловеческое» (Там же: 115) оказываются по-настоящему успешны именно сегодня, когда искусство сопротивляется тенденции «разыскуствления» (Там же: 28–31) и освобождается от всего мешающего ему материально-предметного, в том числе и от так называемого «материала природы», то есть от случайных, фрагментарных внешних впечатлений. Современное искусство

...сливается с природой, как это происходит в наиболее аутентичных творениях Антона Веберна, где чистый тон... обращается в естественно-природный звук — звук, издаваемый... красноречивой природой, воплощая ее язык, а не отображение какого-то ее куска. <...> Может быть, вообще любое выражение, наиболее близкое трансцендирующему началу, вплотную приближается к немоте — так в великих произведениях новой музыки ничто не обладает такой выразительной силой, как умолкающее, затихающее, как... выступающий из плотной ткани образа голый звук... (Там же: 115–117)

Трудно не заметить сходство рассуждений Адорно с гибридной риторикой New Age. «Культура» как сфера материализованных смыслов, лишённых изначальной энергии — критической у Адорно, космической у теософов²⁴, — препятствует стремлению подлинного искусства к манифестации нечеловеческого. Этому же препятствует и материальная «природа» — идеологическое зазеркалье «культуры» у Адорно, низший план бытия, застывшая музыка у теософов. Это двойное препятствие должно быть преодолено, чтобы подлинная природа зазвучала подлинной музыкой. Подлинная природа—музыка, согласно Адорно, — это нечто, трансцендирующее устанавливаемую идеологией культуриндустрии дуальность

24. «Теософов» в собирательном смысле, т. е. «репрезентантов гибридной риторики New Age».

глухой «природы» и бессодержательно-шумной «культуры», нечто, доносящееся до нас абсолютным звуком, тождественным абсолютному беззвучию. Для теософов это — музыка сфер, высший план бытия, первичный космический Тон, мир чистых энергий. Этот мир, как мы видели, также является миром совершенной тишины.

Адорно сложно упрекнуть в эзотеризме, и тем не менее вовсе не случайно его замечание о том, что «числовые игры двенадцатитоновой техники и непреложность ее законов напоминают астрологию, и нельзя считать просто капризом, что многие адепты додекафонии предавались астрологии» (Адорно, 2001а: 127). Мы можем предположить, что если, согласно Адорно, слушатель авангардной музыки и не склонен обнаруживать в ней социально-критический потенциал, то это не потому, что он социально глух, а потому, что он слышит в ней нечто иное — музыку сфер, вибрации Вселенной, трансцендентную тишину. И здесь поклонник Веберна обнаруживает сходство с современным потребителем классики в терапевтических целях: оба стремятся проникнуться чем-то таким, что находится за звучащей музыкой, будь то голос чистой природы или целительная энергия космоса²⁵.

Литература

- Адорно Т. В. (2001а). *Философия новой музыки* / Пер. с нем. Б. М. Скуратова. М.: Логос.
- Адорно Т. В. (2001б). *Эстетическая теория* / Пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика.

25. Татьяна Чередниченко в книге «Тенденции современной западной музыкальной эстетики» (Чередниченко, 1989) сопоставляет, в частности, тенденцию возрождения идеи спекулятивной музыки и тенденцию социологической трактовки музыкального смысла у Адорно и его последователей. Первая тенденция иллюстрируется цитатами из работ Джосцелина Годвина и Рудольфа Штейнера — это, по сути, и есть анализируемая нами тенденция гибридизации музыкальных дискурсов в рамках движения New Age. Мы ранее называли работы Годвина по пифагорейской музыкальной традиции (Godwin, 1993), оккультным теориям музыки (Godwin, 1995) и истории теософии (Godwin, 2013). Чередниченко цитирует статью Годвина «Возрождение спекулятивной музыки» (Godwin, 1982) и оригинальное немецкое издание лекций Штейнера, на русский перевод которых (Штейнер, б. г.) мы здесь ссылаемся. Согласно Чередниченко, эта тенденция характеризуется антиисторизмом, поскольку здесь «музыкальная форма противостоит истории... как неизменное — изменяющемуся» (Чередниченко, 1989: 68), тогда как в школе Адорно отношения музыки и истории трактуются как амбивалентные. На наш взгляд, Чередниченко допускает неточность: концепция музыки у того же Штейнера декларативно исторична и представляет собой своего рода «эзотерический эволюционизм» (см. поздние лекции Штейнера о музыке, прочитанные в 1923 году: Штейнер, б. г.: 17–43). Кроме того, с нашей точки зрения, не совсем корректно отождествлять концепцию музыки, складывающуюся в рамках данной тенденции, с «теологической концепцией смысла музыки», как это делает Чередниченко.

Наш анализ позволяет утверждать, что эти тенденции — спекулятивная и социологическая — схожи в некоторых важных чертах, а именно в допущении существования некоей подлинной реальности — социальной или космической, — к которой апеллирует некая подлинная музыка. В этом смысле философия музыки Адорно не менее спекулятивна, чем эзотерические теории музыки Рудольфа Штейнера, Сирила Скотта или Дейна Радьяра.

- Александр Дж.* (2013). Смыслы социальной жизни: культуросоциология / Пер. с англ. Г. К. Ольховикова. М.: Праксис.
- Апрелева А.* (2014). Лечить музыкой: лекции о музыкальной терапии Алисы Апрелевой. URL: <https://www.miloserdie.ru/video/lechit-muzykoj-lekcii-o-muzykalnoj-terapii-alisy-aprelevoj-chast-1/> (дата доступа: 29.08.2016).
- Асафьев Б. В.* (1971). Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка.
- Безант А.* (б. г.). Стрoение космоса / Пер. с англ. С. Татариновой. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/besant-k.htm> (дата доступа: 29.08.2016).
- Бек У.* (2000). Общество риска: на пути к другому модерну / Пер. с нем. В. Седелника и Н. Федоровой. М.: Прогресс-Традиция.
- Блаватская Е. П.* (2004). Тайная доктрина. Том 3. М.: Эксмо.
- Вебер М.* (1990). Наука как призвание и профессия // *Вебер М.* Избранные произведения / Пер. с нем. М. И. Левиной, А. Ф. Филиппова, П. П. Гайденко. М.: Прогресс. С. 707–735.
- Ганжа А. Г.* (2012а). Идея текстуры и актуальные проблемы онтической медиации // *Столярова О. Е.* (ред.). Онтологии артефактов: взаимодействие «естественных» и «искусственных» компонентов жизненного мира. М.: Дело. С. 135–161.
- Ганжа А. Г.* (2012б). Звонкое, глухое, травестийное: темброакустическое конструирование советского этоса // *Глущенко И. В., Кагарлицкий Б. Ю., Куренной В. А.* (ред.). СССР: жизнь после смерти. М.: Издательский дом ВШЭ. С. 160–171.
- Гендель М.* (2005). Эзотерические принципы здоровья и целительства / Пер. с англ. В. А. Хныгиной и С. П. Евтушенко. М.: ЛИТОМЕД, 2005.
- Герцман Е. В.* (1986). Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка.
- Герцман Е. В.* (2003). Пифагорейское музыкознание: начала древнегреческой науки о музыке. СПб.: Гуманитарная академия.
- Городинский В. М.* (1950). Музыка духовной нищеты. М., Л.: Государственное музыкальное издательство.
- Дашкевич В. С.* (2012). Теория интонации. М.: Вест-Консалтинг.
- Клебанер С. Л., Синкевич В. А.* (б. г.) Библиография по музыкальной терапии с середины XIX века до 1987 года. URL: http://muzterapevt.ru/-/Page/Attachment?pageId=4160&path=bibliografia_po_muzykalnoy_terapii_19-20_vek.pdf (дата доступа: 29.08.2016).
- Косарева Л. М.* (1997). Рождение науки Нового времени из духа культуры. М.: Институт психологии РАН.
- Латур Б.* (2006). Нового Времени не было: эссе по симметричной антропологии / Пер. с франц. Д. Я. Калугина. СПб.: Изд-во ЕУСПб.
- Лобанова М. Н.* (2012). Теософ — теург — мистик — маг: Александр Скрябин и его время. СПб.: Петроглиф.
- Лосев А. Ф.* (1995). Мировоззрение Скрябина // *Лосев А. Ф.* Форма — Стиль — Выражение. М.: Мысль. С. 733–779.
- Мартынов В. И.* (2002). Конец времени композиторов. М.: Русский путь.

- Маффесоли М.* (1991). Околдованность мира или божественное социальное / Пер. с франц. И. И. Звонаревой // *Винокуров В. В., Филиппов А. Ф.* (ред.). Социо-Логос. М.: Прогресс. С. 274–283.
- Медушевский В. В.* (1993). Интонационная форма музыки: исследование. М.: Композитор.
- Назайкинский Е. В.* (1972). О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка.
- Назайкинский Е. В.* (1988). Звуковой мир музыки. М.: Музыка.
- Паин Э. А.* (2015). Магия тоталитаризма // *Политическая концептология.* № 4. С. 93–101.
- Петрушин В. И.* (2008). Музыкальная психология. М.: Академический проект, Трикта.
- Плисенкова О.* (2015). Алиса Апрелева: «Универсальной лечебной музыки не существует». URL: <http://med-info.ru/content/view/6941> (дата доступа: 29.08.2016).
- Радьяр Д.* (б. г.). Магия тона и искусство музыки / Пер. с англ. К. Кюлленен. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/mag-tona.htm> (дата доступа: 29.08.2016).
- Скотт С.* (2005). Окультизм и воздействие музыки / Пер. с англ. Н. А. Шнайдер. М.: РИПОЛ-классик.
- Слотердайк П.* (2005). Сферы: Макросферология. Том I: Пузыри / Пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука.
- Слотердайк П.* (2007). Сферы: Макросферология. Том II: Глобусы / Пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука.
- Слотердайк П.* (2010). Сферы: Плюральная сферология. Том III: Пена / Пер. с нем. К. В. Лощевского. СПб.: Наука.
- Чередниченко Т. В.* (1989). Тенденции современной западной музыкальной эстетики: к анализу методологических парадоксов науки о музыке. М.: Музыка.
- Штейнер Р.* (б. г.). Сущность музыкального и переживание музыкальных тонов человеком. URL: http://www.bdn-steiner.ru/cat/Ga_Rus/283.doc (дата доступа: 29.08.2016).
- Adorno T. W.* (1998). *Beethoven: The Philosophy of Music* / Transl. by E. Jephcott. Stanford: Stanford University Press.
- Aigen K. S.* (2014). *The Study of Music Therapy: Current Issues and Concepts.* New York: Routledge.
- Allen L.* (2003). Commerce, Politics, and Musical Hybridity: Vocalizing Urban Black South African Identity during the 1950s // *Ethnomusicology.* Vol. 47. № 2. P. 228–249.
- Ansdell G., Pavlicevic M.* (2010). Practicing «Gentle Empiricism»: The Nordoff Robbins Research Heritage // *Music Therapy Perspectives.* Vol. 28. № 2. P. 131–139.
- Back L.* (2000). Voices of Hate, Sounds of Hybridity: Black Music and the Complexities of Racism // *Black Music Research Journal.* Vol. 20. № 2. P. 127–149.
- Barker A.* (2004). *Scientific Method in Ptolemy's Harmonics.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker A.* (2007). *The Science of Harmonics in Classical Greece.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Barker A.* (ed.). (1989). *Greek Musical Writings, Vol. II: Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman Z.* (1992). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Beauvais C.* (2015). The «Mozart Effect»: A Sociological Reappraisal // *Cultural Sociology*. Vol. 9. № 2. P. 185–202.
- Berman M.* (1981). *The Reenchantment of the World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bhabha H.* (1990). The Third Space: Interview with Homi Bhabha // *Rutherford J.* (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart. P. 207–221.
- Bhabha H.* (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Born G., Hesmondhalgh D.* (eds.). (2000). *Western Music and its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Brah A., Coombes A. E.* (eds.). (2000). *Hybridity and its Discontents: Politics, Science, Culture*. London: Routledge.
- Bruscia K. E.* (2014). *Defining Music Therapy*. University Park: Barcelona Publishers.
- Buch E.* (2003). *Beethoven's Ninth: A Political History* / Transl. by R. Miller. Chicago: University of Chicago Press.
- Bunt L., Stige B.* (2014). *Music Therapy: An Art Beyond Words*. London: Routledge.
- Butler R. K.* (2013). *The Influence of Theosophy on the Tradition of Speculative and Esoteric Theories of Music*. PhD Thesis. Brisbane: Griffith University.
- Chang E. Y. L.* (2007). The Daiku Phenomenon: Social and Cultural Influences of Beethoven's Ninth Symphony in Japan // *Asia Europe Journal*. Vol. 5. № 1. P. 93–114.
- Charteris J.* (2016). Envisaging Agency as Discourse Hybridity: A Butlerian Analysis of Secondary Classroom Discourses // *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. Vol. 37. № 2. P. 189–203.
- Chu Y., Leung E.* (2013). Remapping Hong Kong Popular Music: Covers, Localisation and the Waning Hybridity of Cantopop // *Popular Music*. Vol. 32. № 1. P. 65–78.
- Chua D. K. L.* (2009). Beethoven's Other Humanism // *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 62. № 3. P. 571–645.
- Collins S.* (2013). *The Aesthetic Life of Cyril Scott*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Dennis D. B.* (1996). *Beethoven in German Politics, 1870–1989*. New Haven: Yale University Press.
- Deutsch D.* (ed.). (2013). *The Psychology of Music*. London: Academic Press.
- Duff P. A.* (2003). Intertextuality and Hybrid Discourses: The Infusion of Pop Culture in Educational Discourse // *Linguistics and Education*. Vol. 14. № 3–4. P. 231–276.
- During S.* (2002). *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*. Cambridge: Harvard University Press.
- Edwards J.* (ed.). (2016). *The Oxford Handbook of Music Therapy*. Oxford: Oxford University Press.
- Elkins J., Morgan D.* (eds.). (2009). *Re-Enchantment*. New York: Routledge.
- Ertan D.* (2009). *Dane Rudhyar: His Music, Thought, and Art*. Rochester: University of Rochester Press.

- Gane N.* (2002). *Max Weber and Postmodern Theory: Rationalization versus Re-enchantment*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gilhooly J.* (2010). *Enchanted Objects: Agency in the Magic Act and Contemporary Art Practice*. PhD Thesis. Canterbury: University for the Creative Arts.
- Gjerdingen R.* (2002). *The Psychology of Music* // *Christensen T.* (ed.). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 956–981.
- Godwin J.* (1982). *The Revival of Speculative Music* // *The Musical Quarterly*. Vol. 68. № 3. P. 373–389.
- Godwin J.* (ed.). (1993). *The Harmony of the Spheres: A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*. Rochester: Inner Traditions International.
- Godwin J.* (1995). *Music and the Occult: French Musical Philosophies, 1750–1950*. Rochester: University of Rochester Press.
- Godwin J.* (2013). *Blavatsky and the First Generation of Theosophy* // *Hammer O., Rothstein M.* (eds.). *Handbook of the Theosophical Current*. Leiden: Brill. P. 15–31.
- Gozza P.* (ed.). (2000). *Number to Sound: The Musical Way to the Scientific Revolution*. Berlin: Springer.
- Graham G.* (2007). *The Re-enchantment of the World: Art versus Religion*. New York: Oxford University Press.
- Griffin D. R.* (ed.). (1988). *The Reenchantment of Science: Postmodern Proposals*. Albany: State University of New York Press.
- Haas R., Brandes V.* (eds.). (2009). *Music that Works: Contributions of Biology, Neurophysiology, Psychology, Sociology, Medicine and Musicology*. Berlin: Springer.
- Hallam S., Cross I., Thaut M.* (eds.). (2016). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Hanrahan M. U.* (2005). *Highlighting Hybridity: A Critical Discourse Analysis of Teacher Talk in Science Classrooms* // *Science Education*. Vol. 90. № 1. P. 8–43.
- Hargreaves D. J., Miell D., MacDonald R.* (eds.). (2012). *Musical Imaginations: Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance, and Perception*. Oxford: Oxford University Press.
- Harnish D.* (2013). *The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan* // *Ethnomusicology Forum*. Vol. 22. № 2. P. 188–209.
- Höyng P.* (2011). *Ambiguities of Violence in Beethoven's Ninth through the Eyes of Stanley Kubrick's A Clockwork Orange* // *The German Quarterly*. Vol. 84. № 2. P. 159–176.
- Intveen A.* (2007). *Musical Instruments in Anthroposophical Music Therapy with Reference to Rudolf Steiner's Model of the Threefold Human Being* // *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Vol. 7. № 3. URL: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/547/408> (дата доступа: 29.08.2016).
- Intveen A.* (2010). «The Piano is a Wooden Box with False Teeth»: Perspectives in Anthroposophical Music Therapy as Revealed through Interviews with Two Expert Practitioners // *The Arts in Psychotherapy*. Vol. 37. № 5. P. 370–377.

- Intveen A., Edwards J.* (2012). The History and Basic Tenets of Anthroposophical Music Therapy // *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Vol. 12. № 2. URL: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/646/548> (дата доступа: 29.08.2016).
- Joseph M., Fink J. N.* (eds.). (1999). *Performing Hybridity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kamberelis G.* (2001). Producing Heteroglossic Classroom (Micro)cultures Through Hybrid Discourse Practice // *Linguistics and Education*. Vol. 12. № 1. P. 85–125.
- Kamberelis G., Wehunt M. D.* (2012). Hybrid Discourse Practice and Science Learning // *Cultural Studies of Science Education*. Vol. 7. № 3. P. 505–534.
- Kapchan D. A., Strong P. T.* (1999). Theorizing the Hybrid // *Journal of American Folklore*. Vol. 112. № 445. P. 239–253.
- Keshet Y.* (2010). Hybrid Knowledge and Research on the Efficacy of Alternative and Complementary Medicine Treatments // *Social Epistemology*. Vol. 24. № 4. P. 331–347.
- Keshet Y.* (2011). Energy Medicine and Hybrid Knowledge Construction: The Formation of New Cultural-Epistemological Rules of Discourse // *Cultural Sociology*. Vol. 5. № 4. P. 501–518.
- Kettle M.* (2005). Critical Discourse Analysis and Hybrid Texts: Analysing English as a Second Language (ESL) // *Melbourne Studies in Education*. Vol. 46. № 2. P. 87–105.
- Kraidy M. M.* (2005). *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple University Press.
- Law J.* (ed.). (1991). *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*. London: Routledge.
- Leadbeater C. W.* (1896). *The Devachanic Plane: Its Characteristics and Inhabitants*. London: Theosophical Publishing Society.
- Levin F. R.* (2009). *Greek Reflections on the Nature of Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levine G.* (2006). *Darwin Loves You: Natural Selection and the Re-enchantment of the World*. Princeton: Princeton University Press.
- Linke G., Möller H.* (2009). Towards a Trans-National Indian Identity? Versions of Hybridity in Bollywood Film and Film Music // *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Vol. 57. № 1. P. 27–46.
- Maclean K.* (2015). *Cultural Hybridity and the Environment: Strategies to Celebrate Local and Indigenous Knowledge*. Berlin: Springer.
- Malloch S., Trevarthen C.* (eds.). (2009). *Communicative Musicality: Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford: Oxford University Press.
- Mathew N.* (2013). *Political Beethoven*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mendoza-Zuany R. G.* (2009). Building Hybrid Knowledge at the Intercultural University of Veracruz, Mexico: An Anthropological Study of Indigenous Contexts // *Intercultural Education*. Vol. 20. № 3. P. 211–218.
- Middleton J., Beebe R.* (2002). The Racial Politics of Hybridity and «Neo-eclecticism» in Contemporary Popular Music // *Popular Music*. Vol. 21. № 2. P. 159–172.

- Miell D., MacDonald R., Hargreaves D. J.* (eds.). (2005). *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press.
- Mora M.* (2011). *Negotiation and Hybridity in New Balinese Music: Sanggar Bona Alit: A Case Study // Perfect Beat*. Vol. 12. № 1. P. 45–68.
- Morris D.* (2011). *Hick-Hop Hooray? «Honky Tonk Badonkadonk», Musical Genre, and the Misrecognitions of Hybridity // Critical Studies in Media Communication*. Vol. 28. № 5. P. 466–488.
- Ng W. B.* (2003). *Japanese Popular Music in Singapore and the Hybridization of Asian Music // Asian Music*. Vol. 34. № 1. P. 1–18.
- Nguyen T. P. L., Seddaiu G., Roggero P. P.* (2014). *Hybrid Knowledge for Understanding Complex Agri-environmental Issues: Nitrate Pollution in Italy // International Journal of Agricultural Sustainability*. Vol. 12. № 2. P. 164–182.
- North A., Hargreaves D. J.* (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Pacini Hernandez D.* (2010). *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press.
- Pesic P.* (2014). *Music and the Making of Modern Science*. Cambridge: The MIT Press.
- Petsche J. J. M.* (2015). *Gurdjieff and Music: The Gurdjieff/de Hartmann Piano Music and Its Esoteric Significance*. Leiden: Brill.
- Pinch T., Bijsterveld K.* (eds.). (2012). *The Oxford Handbook of Sound Studies*. New York: Oxford University Press.
- Puri S.* (2004). *The Caribbean Postcolonial: Social Equality, Post/Nationalism, and Cultural Hybridity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Radocy R. E., Boyle J. D.* (2003). *Psychological Foundations of Musical Behavior*. Springfield: Charles C. Thomas.
- Reid K. A., Williams K. J. H., Paine M. S.* (2011). *Hybrid Knowledge: Place, Practice, and Knowing in a Volunteer Ecological Restoration Project // Ecology and Society*. Vol. 16. № 3. Art. 19.
- Ritzer G.* (2005). *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Roberts R.* (2008). *Two Sides of Frenchmen Street and New Orleans Hybrid Music: The Panorama Jazz Band and the Zydeponks // Popular Music and Society*. Vol. 31. № 2. P. 201–212.
- Rothfarb L.* (2002). *Energetics // Christensen T.* (ed.). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 927–955.
- Rumph S.* (2004). *Beethoven after Napoleon: Political Romanticism in the Late Works*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Schmidt J.* (2005). *«Not These Sounds»: Beethoven at Mauthausen // Philosophy and Literature*. Vol. 29. № 1. P. 146–163.
- Solomon M.* (2003). *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

- Spitzer L.* (1944). *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word «Stimmung»: Part I // Traditio. Vol. 2. P. 409–464.*
- Spitzer L.* (1945). *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word «Stimmung»: Part II // Traditio. Vol. 3. P. 307–364.*
- Stephenson B.* (1994). *The Music of the Heavens: Kepler's Harmonic Astronomy.* Princeton: Princeton University Press.
- Sterne J.* (ed.). (2012). *The Sound Studies Reader.* Abingdon: Routledge.
- Stiegler B.* (2014). *The Re-Enchantment of the World: The Value of Spirit against Industrial Populism / Transl. by T. Arthur.* London, New York: Bloomsbury Academic.
- Stockhammer P. W.* (ed.). (2012). *Conceptualizing Cultural Hybridization: A Transdisciplinary Approach.* Berlin: Springer.
- Stratton J.* (2014). *Judge Dread: Music Hall Traditionalist or Postcolonial Hybrid // Contemporary British History. Vol. 28. № 1. P. 81–102.*
- Tame D.* (1988). *The Secret Power of Music.* Wellingborough: The Aquarian Press.
- Tan S., Pfordresher P., Harré R.* (2010). *Psychology of Music: From Sound to Significance.* Hove: Psychology Press.
- Wigram T., Pedersen I. N., Bonde L. O.* (2002). *A Comprehensive Guide to Music Therapy: Theory, Clinical Practice, Research and Training.* London and Philadelphia: Jessica Kingsley.
- Wuidar L.* (ed.). (2010). *Music and Esotericism.* Leiden: Brill.
- Xu J., Grumbine R. E.* (2014). *Integrating Local Hybrid Knowledge and State Support for Climate Change Adaptation in the Asian Highlands // Climatic Change. Vol. 124. № 1. P. 93–104.*
- Young R. J. C.* (1995). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race.* London: Routledge.

Culture as Obstacle: Demusicalization of the World in the Hybrid Discourses of the Effects of Music

Anna G. Ganzha

Candidate of Sciences, Associate Professor, School of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics

Address: Myasnitskaya str., 20, Moscow, Russian Federation 101000

E-mail: ann.ganzha@gmail.com

The article problematizes the relationship between music, nature, and culture in the heterogeneous discourse of the therapeutic effects of music and in Adorno's critical theory of music. To determine the nature of this relationship, the article refers to the conceptual metaphors and ontological intuitions of the actor-network theory (ANT). Using ANT, the article articulates the concept of "hybrid discourse" that differs from the related concepts of social semiotics and postcolonial theory. This concept is used in a lesser degree to describe local communicative

practices that mixes different languages, sociolects, ethnolects and functional styles of speech, and used in a higher degree to describe discursive constructions revealing the symptoms of hybrid activity on the borders of nature and culture. The article analyses the discursive practices of the New Age movement that invokes music, from theosophy in the late XIX century to modern esoteric-therapeutic narratives. In these discursive practices, we find the significant combination of pseudo-religious re-enchantment of the world and its radical nihilistic “de-musicalization” (in the terminology of Leo Spitzer). In hybrid esoteric discourses, the modern socio-acoustic texture of nature—culture is neutralized in favor of transcendent reality of the un-human. In Adorno’s critical theory, ontological dualities are synthesized into the ideological totality of the culture industry. It is only in the early vanguard of the Second Viennese School that Adorno discovers the ghostly possibility of an exit from culture industry, achieving the true nature of music and non-alienated sociality.

Keywords: actor-network theory, hybrid discourse, philosophy of music, theosophy, music therapy, critical theory, disenchantment

References

- Adorno T. W. (1998) *Beethoven: The Philosophy of Music*, Stanford: Stanford University Press.
- Adorno T. W. (2001) *Filosofija novoj muzyki* [Philosophy of New Music], Moscow: Logos.
- Adorno T. W. (2001) *Jesteticheseskaja teorija* [Aesthetic Theory], Moscow: Respublika.
- Aigen K. S. (2014) *The Study of Music Therapy: Current Issues and Concepts*, London: Routledge.
- Alexander J. (2013) *Smysly social'noj zhizni: Kul'tursociologija* [The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology], Moscow: Praksis.
- Allen L. (2003) Commerce, Politics, and Musical Hybridity: Vocalizing Urban Black South African Identity during the 1950s. *Ethnomusicology*, vol. 47, no 2, pp. 228–249.
- Ansdell G., Pavlicevic M. (2010) Practicing “Gentle Empiricism”: The Nordoff Robbins Research Heritage. *Music Therapy Perspectives*, vol. 28, no 2, pp. 131–139.
- Apreleva A. (2014) Lechit' muzykoj: lekcii o muzykal'noj terapii Alisy Aprelevoj [To Treat by Music: Alisa Apreleva's Lectures on Musical Therapy]. Available at: <https://www.miloserdie.ru/video/lechit-muzykoj-lekcii-o-muzykalnoj-terapii-alisy-aprelevoj-chast-1/> (accessed 29 August 2016).
- Asafyev B. V. (1971) *Muzykal'naja forma kak process* [Musical Form as Process], Leningrad: Muzyka.
- Back L. (2000) Voices of Hate, Sounds of Hybridity: Black Music and the Complexities of Racism. *Black Music Research Journal*, vol. 20, no 2, pp. 127–149.
- Barker A. (2004) *Scientific Method in Ptolemy's Harmonics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker A. (2007) *The Science of Harmonics in Classical Greece*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker A. (ed.) (1989) *Greek Musical Writings, Volume II: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman Z. (1992) *Intimations of Postmodernity*, London: Routledge.
- Beauvais C. (2015) The “Mozart Effect”: A Sociological Reappraisal. *Cultural Sociology*, vol. 9, no 2, pp. 185–202.
- Beck U. (2000) *Obshchestvo riska: na puti k drugomu modernu* [Risk Society: Towards a New Modernity], Moscow: Progress-Tradition.
- Berman M. (1981) *The Reenchantment of the World*, Ithaca: Cornell University Press.
- Besant A. (s. a.) Stroenie kosmosa [The Building of the Kosmos]. Available at: <http://www.theosophy.ru/lib/besant-k.htm> (accessed 29 August 2016).
- Bhabha H. (1990) The Third Space: Interview with Homi Bhabha. *Identity: Community, Culture, Difference* (ed. J. Rutherford), London: Lawrence & Wishart, pp. 207–221.
- Bhabha H. (1994) *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Blavatsky H. P. (2004) Tajnaja doktrina. Tom 3 [The Secret Doctrine, Volume 3], Moscow: EKSMO.
- Born G., Hesmondhalgh D. (eds.) (2000) *Western Music and its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Brah A., Coombes A. E. (eds.) (2000) *Hybridity and its Discontents: Politics, Science, Culture*, London: Routledge.

- Bruscia K. E. (2014) *Defining Music Therapy*, University Park: Barcelona Publishers.
- Buch E. (2003) *Beethoven's Ninth: A Political History*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bunt L., Stige B. (2014) *Music Therapy: An Art Beyond Words*, London: Routledge.
- Butler R. K. (2013) *The Influence of Theosophy on the Tradition of Speculative and Esoteric Theories of Music* (PhD Thesis), Brisbane: Griffith University.
- Chang E. Y. L. (2007) The Daiku Phenomenon: Social and Cultural Influences of Beethoven's Ninth Symphony in Japan. *Asia Europe Journal*, vol. 5, no 1, pp. 93–114.
- Charteris J. (2016) Envisaging Agency as Discourse Hybridity: A Butlerian Analysis of Secondary Classroom Discourses. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, vol. 37, no 2, pp. 189–203.
- Cherednichenko T. (1989) *Tendencii sovremennoj zapadnoj muzykal'noj jestetiki: k analizu metodologicheskikh paradoksov nauki o muzyke* [Trends in Modern Western Musical Aesthetics: Towards the Analysis of Methodological Paradoxes of the Science of Music], Moscow: Muzyka.
- Chu Y., Leung E. (2013) Remapping Hong Kong Popular Music: Covers, Localisation and the Waning Hybridity of Cantopop. *Popular Music*, vol. 32, no 1, pp. 65–78.
- Chua D. K. L. (2009) Beethoven's Other Humanism. *Journal of the American Musicological Society*, vol. 62, no 3, pp. 571–645.
- Collins S. (2013) *The Aesthetic Life of Cyril Scott*, Woodbridge: The Boydell Press.
- Dashkevich V. (2012) *Teorija intonacii* [The Theory of Intonation], Moscow: Vest-Konsalting.
- Dennis D. B. (1996) *Beethoven in German Politics, 1870–1989*, New Haven: Yale University Press.
- Deutsch D. (ed.) (2013) *The Psychology of Music*, London: Academic Press.
- Duff P. A. (2003) Intertextuality and Hybrid Discourses: The Infusion of Pop Culture in Educational Discourse. *Linguistics and Education*, vol. 14, no 3–4, pp. 231–276.
- During S. (2002) *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*, Cambridge: Harvard University Press.
- Edwards J. (ed.) (2016) *The Oxford Handbook of Music Therapy*, Oxford: Oxford University Press.
- Elkins J., Morgan D. (eds.) (2009) *Re-Enchantment*, New York: Routledge.
- Ertan D. (2009) *Dane Rudhyar: His Music, Thought, and Art*, Rochester: University of Rochester Press.
- Gane N. (2002) *Max Weber and Postmodern Theory: Rationalization versus Re-enchantment*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ganzha A. (2012) Ideja tekstury i aktual'nye problemy onticheskoy mediacii [The Concept of Texture and Some Actual Problems of Ontic Mediation]. *Ontologii artefaktov: vzaimodejstvie "estestvennyh" i "iskusstvennyh" komponentov zhiznennogo mira* [Ontologies of Artefacts: Interrelations between "Natural" and "Artificial" Components of the Lifeworld] (ed. O. Stoliarova), Moscow: Delo, pp. 135–161.
- Ganzha A. (2012) Zvonkoe, gluhoe, travestijnoe: tembroakusticheskoe konstruirovanie sovetskogo jetosa [Voiced, Voiceless, Travesti: Acoustic Design of the Soviet Ethos]. *SSSR: zhizn' posle smerti* [USSR: The Afterlife] (eds. I. Gluschenko, B. Kagarlicky, V. Kurennoy), Moscow: HSE, pp. 160–171.
- Gercman E. (1986) *Antichnoe muzykal'noe myshlenie* [Ancient Musical Thinking], Leningrad: Muzyka.
- Gercman E. (2003) *Pifagorejskoe muzykoznanie: nachala drevnegrecheskoj nauki o muzyke* [Pythagorean Musicology: The Beginning of the Ancient Greek Science of Music], Saint Petersburg: Gumanitarnaya akademiya.
- Gilhooly J. (2010) *Enchanted Objects: Agency in the Magic Act and Contemporary Art Practice* (PhD Thesis), Canterbury: University for the Creative Arts.
- Gjerdingen R. (2002) The Psychology of Music. *The Cambridge History of Western Music Theory* (ed. T. Christensen), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 956–981.
- Godwin J. (1982) The Revival of Speculative Music. *The Musical Quarterly*, vol. 68, no 3, pp. 373–389.
- Godwin J. (ed.) (1993) *The Harmony of the Spheres: A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, Rochester: Inner Traditions International.
- Godwin J. (1995) *Music and the Occult: French Musical Philosophies, 1750–1950*, Rochester: University of Rochester Press.
- Godwin J. (2013) Blavatsky and the First Generation of Theosophy. *Handbook of the Theosophical Current* (eds. O. Hammer, M. Rothstein), Leiden: Brill, pp. 15–31.

- Gorodinsky V. (1950) *Muzyka duhovnoj nishhety* [Music of Moral Nullity], Moscow and Leningrad: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo.
- Gozza P. (ed.) (2000) *Number to Sound: The Musical Way to the Scientific Revolution*, Berlin: Springer.
- Graham G. (2007) *The Re-enchantment of the World: Art versus Religion*, New York: Oxford University Press.
- Griffin D. R. (ed.) (1988) *The Reenchantment of Science: Postmodern Proposals*, Albany: State University of New York Press.
- Haas R., Brandes V. (eds.) (2009) *Music that Works: Contributions of Biology, Neurophysiology, Psychology, Sociology, Medicine and Musicology*, Berlin: Springer.
- Hallam S., Cross I., Thaut M. (eds.) (2016) *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford: Oxford University Press.
- Hanrahan M. U. (2005) Highlighting Hybridity: A Critical Discourse Analysis of Teacher Talk in Science Classrooms. *Science Education*, vol. 90, no 1, pp. 8–43.
- Hargreaves D. J., Miell D., MacDonald R. (eds.) (2012) *Musical Imaginations: Multidisciplinary Perspectives on Creativity, Performance, and Perception*, Oxford: Oxford University Press.
- Harnish D. (2013) The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan. *Ethnomusicology Forum*, vol. 22, no 2, pp. 188–209.
- Heindel M. (2005) *Jezotericheskie principy zdorov'ja i celitel'stva* [Occult Principles of Health and Healing], Moscow: LITOMED.
- Höyng P. (2011) Ambiguities of Violence in Beethoven's Ninth through the Eyes of Stanley Kubrick's *A Clockwork Orange*. *The German Quarterly*, vol. 84, no 2, pp. 159–176.
- Intveen A. (2007) Musical Instruments in Anthroposophical Music Therapy with Reference to Rudolf Steiner's Model of the Threefold Human Being. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, vol. 7, no 3. Available at: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/547/408> (accessed 29 August 2016).
- Intveen A. (2010) "The Piano is a Wooden Box with False Teeth": Perspectives in Anthroposophical Music Therapy as Revealed through Interviews with Two Expert Practitioners. *The Arts in Psychotherapy*, vol. 37, no 5, pp. 370–377.
- Intveen A., Edwards J. (2012) The History and Basic Tenets of Anthroposophical Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, vol. 12, no 2. Available at: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/646/548> (accessed 29 August 2016).
- Joseph M., Fink J. N. (eds.) (1999) *Performing Hybridity*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kamberelis G. (2001) Producing Heteroglossic Classroom (Micro)cultures Through Hybrid Discourse Practice. *Linguistics and Education*, vol. 12, no 1, pp. 85–125.
- Kamberelis G., Wehunt M. D. (2012) Hybrid Discourse Practice and Science Learning. *Cultural Studies of Science Education*, vol. 7, no 3, pp. 505–534.
- Kapchan D. A., Strong P. T. (1999) Theorizing the Hybrid. *Journal of American Folklore*, vol. 112, no 445, pp. 239–253.
- Keshet Y. (2010) Hybrid Knowledge and Research on the Efficacy of Alternative and Complementary Medicine Treatments. *Social Epistemology*, vol. 24, no 4, pp. 331–347.
- Keshet Y. (2011) Energy Medicine and Hybrid Knowledge Construction: The Formation of New Cultural-Epistemological Rules of Discourse. *Cultural Sociology*, vol. 5, no 4, pp. 501–518.
- Kettle M. (2005) Critical Discourse Analysis and Hybrid Texts: Analysing English as a Second Language (ESL). *Melbourne Studies in Education*, vol. 46, no 2, pp. 87–105.
- Klebaner S., Sinkevich V. (s. a.) Bibliografija po muzykal'noj terapii s serediny XIX veka do 1987 goda [Bibliography on Music Therapy from the Mid-Nineteenth Century until 1987]. Available at: http://muzterapevt.ru/-/Page/Attachment?pageld=4160&path=bibliografija_po_muzykalnoy_terapii_19-20_vek.pdf (accessed 29 August 2016).
- Kosareva L. (1997) *Rozhdenie nauki Novogo vremeni iz duha kul'tury* [The Birth of Modern Science from the Spirit of Culture], Moscow: Institute of Psychology RAS.
- Kraidy M. M. (2005) *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*, Philadelphia: Temple University Press.
- Latour B. (2006) *Novogo Vremeni ne bylo. Jesse po simmetrichnoj antropologii* [We Have Never Been Modern: An Essay on Symmetric Anthropology], Saint Petersburg: EUSPb Press.

- Law J. (ed.) (1991) *A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination*, London: Routledge.
- Leadbeater C. W. (1896) *The Devachanic Plane: Its Characteristics and Inhabitants*, London: Theosophical Publishing Society.
- Levin F. R. (2009) *Greek Reflections on the Nature of Music*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Levine G. (2006) *Darwin Loves You: Natural Selection and the Re-enchantment of the World*, Princeton: Princeton University Press.
- Linke G., Möller H. (2009) Towards a Trans-National Indian Identity? Versions of Hybridity in Bollywood Film and Film Music. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, vol. 57, no 1, pp. 27–46.
- Lobanova M. N. (2012) *Teosof – teurg – mistik – mag: Aleksandr Skrjabin i ego vremja* [Theosophist — Theurgist — Mystic — Magician: Alexander Scriabin and His Time], Saint Petersburg: Petroglif.
- Losev A. F. (1995) Mirovozzrenie Skrjabina [Weltanschauung of Scriabin]. *Forma — Stil' — Vyrazhenie* [Form – Style – Expression], Moscow: Mysl', pp. 733–779.
- Maclean K. (2015) *Cultural Hybridity and the Environment: Strategies to Celebrate Local and Indigenous Knowledge*, Berlin: Springer.
- Maffesoli M. (1991) Okoldovannost' mira ili bozhestvennoe social'noe [The Reenchantment of the World: The Social Divine]. *Socio-Logos* [Socio-Logos] (eds. V. Vinokurov, A. Filippov), Moscow: Progress, pp. 274–283.
- Malloch S., Trevarthen C. (eds.) (2009) *Communicative Musicality: Exploring the Basis of Human Companionship*, Oxford: Oxford University Press.
- Martynov V. (2002) *Konec vremeni kompozitorov* [The End of Time of Composers], Moscow: Russky put.
- Mathew N. (2013) *Political Beethoven*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Medushevsky V. (1993) *Intonacionnaja forma muzyki: Issledovanie* [Intonational Form of Music: A Study], Moscow: Kompozitor.
- Mendoza-Zuany R. G. (2009) Building Hybrid Knowledge at the Intercultural University of Veracruz, Mexico: An Anthropological Study of Indigenous Contexts. *Intercultural Education*, vol. 20, no 3, pp. 211–218.
- Middleton J., Beebe R. (2002) The Racial Politics of Hybridity and “Neo-eclecticism” in Contemporary Popular Music. *Popular Music*, vol. 21, no 2, pp. 159–172.
- Miell D., MacDonald R., Hargreaves D. J. (eds.) (2005) *Musical Communication*, Oxford: Oxford University Press.
- Mora M. (2011) Negotiation and Hybridity in New Balinese Music: Sanggar Bona Alit: A Case Study. *Perfect Beat*, vol. 12, no 1, pp. 45–68.
- Morris D. (2011) Hick-Hop Hooray? “Honky Tonk Badonkadonk”, Musical Genre, and the Misrecognitions of Hybridity. *Critical Studies in Media Communication*, vol. 28, no 5, pp. 466–488.
- Nazaikinsky E. (1972) *O psihologii muzykal'nogo vosprijatija* [On Psychology of Musical Perception], Moscow: Muzyka.
- Nazaikinsky E. (1988) *Zvukovoj mir muzyki* [Sonic World of Music], Moscow: Muzyka.
- Ng W. B. (2003) Japanese Popular Music in Singapore and the Hybridization of Asian Music. *Asian Music*, vol. 34, no 1, pp. 1–18.
- Nguyen T. P. L., Seddau G., Roggero P. P. (2014) Hybrid Knowledge for Understanding Complex Agri-environmental Issues: Nitrate Pollution in Italy. *International Journal of Agricultural Sustainability*, vol. 12, no 2, pp. 164–182.
- North A., Hargreaves D. J. (2008) *The Social and Applied Psychology of Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Pacini Hernandez D. (2010) *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*, Philadelphia: Temple University Press.
- Pain E. (2015) Magija totalitarizma [The Magic of Totalitarianism]. *Political conceptology*, no 4, pp. 93–101.
- Pesic P. (2014) *Music and the Making of Modern Science*, Cambridge: The MIT Press.
- Petrushin V. (2008) *Muzykal'naja psihologija* [Music Psychology], Moscow: Academic Project, Triksta.
- Petsche J. J. M. (2015) *Gurdjiev and Music: The Gurdjiev/de Hartmann Piano Music and Its Esoteric Significance*, Leiden: Brill.

- Pinch T., Bijsterveld K. (eds.) (2012) *The Oxford Handbook of Sound Studies*, New York: Oxford University Press.
- Plisenkova O. (2015) Alisa Apreleva: "Universal'noj lechebnoj muzyki ne sushhestvuet" [Alisa Apreleva: "Universal Healing Music Does Not Exist"]. Available at: <http://med-info.ru/content/view/6941> (accessed 29 August 2016).
- Puri S. (2004) *The Caribbean Postcolonial: Social Equality, Post/Nationalism, and Cultural Hybridity*, New York: Palgrave Macmillan.
- Radocy R. E., Boyle J. D. (2003) *Psychological Foundations of Musical Behavior*, Springfield: Charles C. Thomas.
- Reid K. A., Williams K. J. H., Paine M. S. (2011) Hybrid Knowledge: Place, Practice, and Knowing in a Volunteer Ecological Restoration Project. *Ecology and Society*, vol. 16, no 3, art. 19.
- Ritzer G. (2005) *Enchanting a Disenchanted World: Revolutionizing the Means of Consumption*, Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Roberts R. (2008) Two Sides of Frenchmen Street and New Orleans Hybrid Music: The Panorama Jazz Band and the Zydepunks. *Popular Music and Society*, vol. 31, no 2, pp. 201–212.
- Rothfarb L. (2002) Energetics. *The Cambridge History of Western Music Theory* (ed. T. Christensen), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 927–955.
- Rudhyar D. (s. a.) Magija tona i iskusstvo muzyki [The Magic of Tone and the Art of Music]. Available at: <http://www.theosophy.ru/lib/mag-tona.htm> (accessed 29 August 2016).
- Rumph S. (2004) *Beethoven after Napoleon: Political Romanticism in the Late Works*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Schmidt J. (2005) "Not These Sounds": Beethoven at Mauthausen. *Philosophy and Literature*, vol. 29, no 1, pp. 146–163.
- Scott C. (2005) *Okkul'noe vozdejstvie muzyki* [Music: Its Secret Influence Throughout the Ages], Moscow: RIPOL-klassik.
- Sloterdijk P. (2005) *Sfery: Mikrosferologija. Tom I: Puzyri* [Spheres: Microspherology, Vol. I: Bubbles], Saint Petersburg: Nauka.
- Sloterdijk P. (2007) *Sfery: Makrosferologija. Tom II: Globusy* [Spheres: Macrospherology, Vol. II: Globes], Saint Petersburg: Nauka.
- Sloterdijk P. (2010) *Sfery: Pljural'naja sferologija. Tom III: Pena* [Spheres: Plural Spherology, Vol. III: Foam], Saint Petersburg: Nauka.
- Solomon M. (2003) *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Spitzer L. (1944) Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung": Part I. *Traditio*, vol. 2, pp. 409–464.
- Spitzer L. (1945) Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung": Part II. *Traditio*, vol. 3, pp. 307–364.
- Steiner R. (s. a.) Sushhnost' muzykal'nogo i perezhivanie muzykal'nyh tonov chelovekom [The Inner Nature of Music and the Experience of Tone]. Available at: http://www.bdn-steiner.ru/cat/Ga_Rus/283.doc (accessed 29 August 2016).
- Stephenson B. (1994) *The Music of the Heavens: Kepler's Harmonic Astronomy*, Princeton: Princeton University Press.
- Sterne J. (ed.) (2012) *The Sound Studies Reader*, London: Routledge.
- Stiegler B. (2014) *The Re-Enchantment of the World: The Value of Spirit Against Industrial Populism*, London and New York: Bloomsbury Academic.
- Stockhammer P. W. (ed.) (2012) *Conceptualizing Cultural Hybridization: A Transdisciplinary Approach*, Berlin: Springer.
- Stratton J. (2014) Judge Dread: Music Hall Traditionalist or Postcolonial Hybrid. *Contemporary British History*, vol. 28, no 1, pp. 81–102.
- Tame D. (1988) *The Secret Power of Music*, Wellingborough: The Aquarian Press.
- Tan S., Pfordresher P., Harré R. (2010) *Psychology of Music: From Sound to Significance*, Hove: Psychology Press.
- Weber M. (1990) Nauka kak prizvanie i professija [Science as a Vocation]. *Izbrannye proizvedenija* [Selected Works], Moscow: Progress, pp. 707–735.

- Wigram T., Pedersen I. N., Bonde L. O. (2002) *A Comprehensive Guide to Music Therapy: Theory, Clinical Practice, Research and Training*, London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Wuidar L. (ed.) (2010) *Music and Esotericism*, Leiden: Brill.
- Xu J., Grumbine R. E. (2014) Integrating Local Hybrid Knowledge and State Support for Climate Change Adaptation in the Asian Highlands. *Climatic Change*, vol. 124, no 1, pp. 93–104.
- Young R. J. C. (1995) *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London: Routledge.